José Pablo Feinmann

Peronismo

Filosofía política de una obstinación argentina

85 **Camporismo y cine (IV)**



Suplemento especial de
Página|12

"–En el Sur hay graves instancias –recordó el Viejo inalterablemente.
–Si usted me permite, yo... –tartamudeó Vicente.
–En el Sur hay graves instancias –repitió el Viejo poniéndose de pie–. ¿Conoce el asunto?
–Sí, sí. Naturalmente."

(David Viñas, *Los dueños de la tierra*, Editorial El Lorraine, Buenos Aires, 1974, p. 38.)

"¡Así no se mata a un criollo!"

(Facón Grande en *La Patagonia Rebelde*.)

"For he is a jolly good fellow!"

(Los miembros anglo-argentinos de la Sociedad Rural de Río Gallegos felicitando al teniente coronel Varela.)

"¡No lo olvides! Medita en el gesto/ De ese mártir que tuvo otro igual:/ Aquel noble Simón Radowitzky/ Que aún vegeta en la Tierra Infernal./ Son dos héroes, dos grandes, dos nobles./ Dos estrellas de claro esplendor./ Que trazaron caminos felices./ Con dos bombas cargadas de amor"

(Fernando Gualtieri, *El héroe*, 1924. Citado por Osvaldo Bayer en *La Patagonia rebelde*, *ob. cit.* p. 348).

EL "BENIGNO" TENIENTE CORONEL VARELA

Hay un primer acuerdo. Un respiro: las cosas no pasarán a mayores. El 29 de enero llega un militar yrigoyenista para hacerse cargo de la gobernación. Se trata del capitán Ángel Ignacio Iza. Tratará de conciliar entre las partes. Llega también el más sombrío personaje de esta historia. Es el 2 de enero y llega el teniente coronel Héctor Benigno Varela. Hay personajes cuyo nombre no rige su destino. Que el nombre de Varela sea (el primero) Héctor, recordará al glorioso, valiente guerrero de la sitiada Troya que enfrenta al bravo Aquiles, cuya invencibilidad era irrefutable salvo por el detalle del talón. Todos los sabemos: el talón de Aquiles. Todos lo tenemos: nuestro talón de Aquiles. Pero Héctor lo ignoraba. Aquiles lo derrota y pasea su cadáver frente a las murallas de Troya, humillándolo frente a los defensores de la ciudad, que lloran de dolor, impotencia. Ese nombre de Varela podrá recordar –lejanamente– al héroe troyano. Pero no más. Él, Varela, no será un héroe, no morirá en lucha a campo abierto ante un guerrero mitológico ni será amado y llorado por su pueblo. Que Varela se llame *Benigno* es todavía más absurdo, tiene un toque siniestro de ironía, de sarcasmo o es, sin más, la cumbre del oxímoron. Benigno Varela es el oxímoron más inmenso que esta tierra ha producido. (*Nota:* Ya sabemos qué es un oxímoron. Lo hemos visto muchas páginas atrás. La definición que suele darse es: "Figura literaria consistente en la unión de dos términos de significado opuesto que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmiten". Los dos mejores ejemplos que merecen entregarse pertenecen a la prosa entre exuberante y seca –oximorónica tal vez– del genial Ramón del Valle-Inclán, autor que se anticipó a todos los que luego escribirían novelas sobre dictadores: Roa Bastos y *Yo, el supremo*, García Márquez y *El otoño del patriarca*, Tomás Eloy Martínez y *La novela de Perón* y Vargas Llosa y *El año del chivo*. Se espera con ansiedad la del injustamente valorado –o no valorado en absoluto– escritor argentino Marcos Aguinis: *El otoño de Kirchner* o acaso también *El supremo patriarca* o *Yo, el chivo*, títulos todos posibles pues la novela se encuentra en su proceso de terminación, ya que pareciera demandarle grandes esfuerzos al autor expresar en meras palabras, no sólo su odio, sino la maldad infinita del personaje. Que, por ser tan infinita, es decir, sin un punto final, obligue al señor Aguinis no poder concluirla jamás, actitud que lo llevaría a compartir ese drama nada menos que con Martin Heidegger, que confesó no haber dado fin a *Ser y tiempo* por "insuficiencia de lenguaje". El señor Aguinis alegará, antes que la infinitud de su odio, "infinitud de maldad". Del personaje biografiado, se entiende. Volviendo a Valle-Inclán: le hemos adosado el adjetivo "genial". Lo era. Cierta noche, en el Teatro San Martín, vi su obra *Luces de bohemia*, interpretada por el actor Patricio Contreras. La había visto de niño, pero esta vez –en la plenitud de mi vida– el genio de Valle-Inclán y el de Patricio Contreras me depararon un momento de gloria. En cuanto a los ejemplos de don Ramón (que vivió entre 1866 y 1936) son los siguientes: "payaso trágico" y "broma macabra". "Payaso trágico" es de gran excelencia. Todos hemos sido devastados alguna vez por la facha trágica de un payaso en algún circo de pobres recursos donde el tipo tiene que llenar lo imposible: la escasez de elementos llamativos, la mediocridad de los trapecistas, la vejez penosa de los elefantes, la altura de los enanos que –para desdicha del Circo– han crecido, y las varices de las bailarinas. Todo eso torna trágico al payaso. Eso y su propio dolor. Porque –lo sabe– él también da pena, es un despojo de lo que era, ha perdido la gracia y ya nadie ríe. Lejos de ello, le gritan atrocidades. Sobre todo: "¿Por qué no te matás?" Y eso hace. Un día se pega un tiro en el centro de la pista. Y, en tanto agoniza, oye las risas desbocadas del público. Y los gritos imperiosos, atronadores: "Hacelo otra vez. ¡Hacelo otra vez!". Se dirá –una vez más– que nada tiene que ver esto con el peronismo. Es posible. No todo lo que está en este libro tiene que tener relación directa con el peronismo. A veces la relación será lateral y a veces inexistente o una nota lejana, una sugerencia metafórica. Pero la historia del payaso, ¿era buena o no? Por otra parte, mi propósito es explicar el oxímoron de Valle-Inclán. Y lo hago en una *Nota*. De modo que no merecería cuestionamientos extremos. Espero me sean evitados. Ahora supongo que está clara la cuestión del oxímoron "Trágico-payaso". Volvamos a "Benigno Varela".) Imaginen si Videla, en lugar de Jorge Rafael, se hubiera llamado Jorge Benigno Videla. ¿Me siguen ahora? El antagonismo oximorónico es trágico. "Benigno Varela" es un oxímoron trágico. Porque nunca Varela ha sido ni fue ni será "benigno". Que se haya llamado así es una carcajada del Infierno. Una broma macabro del propio Belial, que ha gozado con ella. Prestemos atención a las cosas que hace nuestro "benigno" teniente coronel Varela.

VARELA EN ACCIÓN

Logra un primer acuerdo con los obreros y regresa a Buenos Aires. El acuerdo no se cumple por parte de los patrones. Aunque la derecha y los sectores de la Sociedad Rural quieran esconder estos hechos, los pérfidos de la historia son ellos. No sólo no cumplen el tratado sino que arman bandas de la Liga Patriótica. Los patrones recurren a las autoridades armadas de Río Gallegos para meter presos a los huelguistas de las estancias. Son represalias duras, sangrientas. Los de la Patriótica no se andan con vueltas. ¡Qué personaje Carlés! Siempre sabía dónde debía estar. Donde su clase –habituada a los privilegios abusivos– lo reclamaba. He citado en otras partes la frase con que iniciaba muchas de sus arengas. Se le consideraba el maestro de la "arenga patriótica". Género que inventó Mitre. (*Nota:* Carlos D'Amico, un hombre de los tiempos de Mitre, uno de sus contemporáneos, o sea: no un "revisionista trasnochado", ningún revisionista sino un contemporáneo del traductor de Alighieri, en un libro recientemente editado por el Fondo Nacional de las Artes, recopila algunas frases de las arengas de Mitre: "Yo estoy acostumbrado a entrar en los ministerios echando abajo sus puertas a cañonazos". Luego: "Herido en la frente en una guerrilla durante el sitio de Buenos Aires en 1853, les dijo a los ayudantes que tenía alrededor: 'Tenedme; que quiero morir de pie como un romano". Y como los árboles de Alejandro Casona. En una campaña contra los indios: "Respondo hasta la última cola de vaca que de hoy en adelante roben los salvajes". Y en Sierra Chica los "salvajes" lo derrotaron. Al llegar frente a un arroyo y saber que era el de Cepeda dijo: "Aquí fue la cuna del caudillaje, aquí será su tumba". Cuando declara la Guerra al Paraguay dice a su "juventud dorada": "En 24 horas en los cuarteles, en quince días en campaña, en tres meses en la Asunción". La guerra fue un desastre militar para la Argentina. Al verlo a Sarmiento y para explicarle que su hijo, Dominguito, había muerto bajo su comando de tropas, le dijo: "Usted me dio un hijo, yo le devuelvo un héroe". Raro que Sarmiento no le haya dicho: "Usted me devuelve un cadáver. Deme el hijo y quédese con su héroe que de nada le sirvió". Recibe de un joyero amigo un reloj. Dice: "Servirá para señalarme la hora de la victoria". Ante una enorme reunión de belicosos que quieren desatar una revolución: "Es mejor el peor de los gobiernos que la mejor de las revoluciones". Y hay muchas más. Por ejemplo: "En vuestras bayonetas lleváis el librecambio" a los soldados que marchaban al frente paraguayo. (Carlos D'Amico, *Buenos Aires, sus hombres, su política, 1869-1890*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, capítulo VI, "¿Qué es Mitre?".) D'Amico no lo quiere a Mitre. ¡Hubo tantos como él! Empezando por el gran Juan Bautista Alberdi.) Pero Carlés no se quedó atrás. Le dio a la "arenga patriótica un tono aún más violento, más compadrito, porteño y pendenciero que Mitre. Decía: "¡Voy a dirigiros la palabra, rápida como tiro de fusil!". El caso es que entre La Liga Patriótica, la Policía y los *landlords*, los obreros patagónicos empiezan otra vez a ser atacados y despedidos de las estancias.

La Sociedad Rural comenzó a mover sus influencias en Buenos Aires, y propició una campaña en los periódicos *La Prensa*, *La Razón* y *La Nación* para denunciar el peligro anarquista, el bandolerismo y la posibilidad de que el *gobierno chileno*, intentase apoderarse de la región de Santa Cruz. Paralelamente, propiciaron la inmigración de trabajadores "libres", es decir, rompehuelgas traídos desde otras regiones, que serán objeto de graves agresiones por parte de los obreros locales. (*Nota:* Estamos siguiendo los textos de Osvaldo Bayer. Comillas o no, la mayoría han sido escritos por él.)

Durante el mes de octubre la situación llega a un punto de no retorno. Uno de los puntos conflictivos fue la actuación del grupo El Consejo Rojo, capitaneado por Alfredo Fonte alias "El Toscano", que comenzó a perpetrar asaltos, saqueos y toma de rehenes en las estancias de la provincia. A principios de octubre se entrevistó con Antonio Soto para exponerle su plan: huelga general, asaltar las estancias y tomar rehenes, de forma sorpresiva y violenta. Soto se opuso, y sostuvo que había que hacer huelga o boicot solamente a aquellos estancieros que no hubieran cumplido con el pliego de condiciones, y argumentó que era darle argumentos a la Sociedad Rural. Ambos rompieron relaciones por completo. "El Toscano" fue capturado el 8 de octubre, por el comisario Vera, paradójicamente, denunciado por los obreros.

El presidente argentino Hipólito Yrigoyen decidió el envío de tropas del Regimiento 10º de Caballería, dividiéndolo en dos cuerpos. El principal era comandado por el jefe de la expedición, el teniente coronel Varela, y el segundo cuerpo era comandado por el capitán Elbio C. Anaya. Partieron el 4 de noviembre de 1921 en el transporte "Guardia Nacional". El 10 de noviembre Varela arribó a Río Gallegos. Allí fue informado por los miembros de la Sociedad Rural, las autoridades policiales y el gobierno local de que "todo el orden se halla subvertido, que no existía la garantía individual, del domicilio, de la vida y de las haciendas que nuestra Constitución garante; que hombres levantados en armas contra la Patria amenazaban la estabilidad de las autoridades y abiertamente contra el Gobierno Nacional, destruyendo, incendiando, requisando caballos, víveres y toda clase de elementos" (Informe del teniente coronel Varela).

Varela contaba con una tropa de 200 hombres bien pertrechados, mientras que los huelguistas rondaban los dos millares, pobremente armados. Si bien se discuten las razones que lo llevaron a hacerlo, por órdenes del gobierno nacional o guiado por su propio criterio, lo cierto es que Varela impuso la "pena de fusilamiento" contra los peones y obreros en huelga. Contra lo que posteriormente argumentarán los autores de los fusilamientos para justificar su accionar, el gobierno chileno colaboró con las fuerzas argentinas cerrando la frontera para impedir el paso de los huelguistas y permitiendo a las tropas argentinas incursionar en territorio chileno para continuar su persecución.

El 6 de diciembre, en La Leona, se entregaron voluntariamente unos 100 huelguistas, mientras que unos 80 siguieron a Soto a la estancia La Anita. Viñas Ibarra (uno de los más encarnizados represores), luego de alcanzarlos, les exigió una rendición incondicional. Durante la noche discutieron en una asamblea mientras las tropas se preparaban para el asalto: la asamblea votó por la rendición, contra la posición de los anarquistas, que no confiaban en el Ejército. Los huelguistas envían dos delegados a pedir condiciones para la rendición, pero Viñas Ibarra los fusila en el acto. Finalmente llega la rendición incondicional. Según diversos testimonios, la cifra de fusilados oscilaría entre 100 y 200. Antonio Soto, que era contrario a la rendición, huyó a caballo rumbo a Chile con 12 compañeros. El 9 de diciembre, el grupo de Soto cruza la frontera por la zona del cerro Centinela. Nunca será atrapado. Entre el 12 y el 20 de diciembre, Viñas Ibarra recorrió la región capturando y fusilando a los últimos huelguistas dispersos en ella.

La última columna de huelguistas que quedaba activa era la dirigida por José Font, más conocido como "Facón Grande", en la zona de Puerto Deseado. Ocuparon el poblado de Las Heras y dejaron a cargo al delegado Antonio Echevarría. El 18 de diciembre Varela envía un tren de exploración desde Puerto Deseado, que llega a Las Heras a cargo del subteniente Jonas. Retoma Las Heras sin resistencia y fusila a Echevarría y a otros dirigentes huelguistas. El 20 de diciembre, Varela arribó a la estación Tehuelches informado sobre un campamento de huelguistas. Al llegar, se produce el único acto de resistencia al Ejército en toda la campaña: en un tiroteo es herido el soldado Salvi y muerto el soldado Fischer. Entre los huelguistas hubo al menos tres muertos y varios heridos. Varela y su grupo tuvieron que retroceder hasta Jaramillo. Desde allí envía al gerente de La Anónima, Mario Mesa, a parlamentar con Facón Grande, y les promete respetar la vida de todos y acceder a sus demandas si se rinden. Luego de una asamblea, los obreros deciden entregarse en la estación Tehuelches el 22 de diciembre. Contrariamente a lo prometido, Varela fusila a Facón Grande, a Leiva y al menos a medio centenar de obreros. Al exterminar al último grupo de huelguistas, las tropas del Ejército se dedicaron a rastrillar toda la provincia de Santa Cruz en busca de los huelguistas dispersos. El ejército los perseguirá, los irá atrapando y fusilando sumariamente. La campaña finalizó el 10 de enero de 1922. *En total, alrededor de 1500 obreros y huelguistas resultaron muertos*.



El domingo 1º de enero de 1922 la Sociedad Rural festejó el Año Nuevo con un apoteótico homenaje al teniente coronel Varela en el "Hotel Argentino". El 7 de enero arriba el vapor "Asturiano" a Río Gallegos, con Manuel Carlés a bordo, presidente de la Liga Patriótica, para rendir homenaje y condecorar a Varela y sus hombres. El 11 de enero, el diario *La Unión* publica una declaración de la Sociedad Rural anunciando la rebaja de todos los salarios en un tercio, es decir, un valor nominal inferior al de los salarios vigentes durante la primera huelga. El único acto de repudio a las tropas de represión fue llevado a cabo por las cinco meretrices del prostíbulo La Catalana, que se negaron a atender a los estupefactos soldados, gritándoles "asesinos".

EXCURSO: TESTIMONIO DE HÉCTOR OLIVERA

"Querido José Pablo:

Me pediste un par de carillas sobre la génesis de *La Patagonia rebelde*, en un correo en el que, simpáticamente, me tratabas de gorila. Te aclaro que no lo soy en tanto la acepción general es que un gorila es un antiperonista a ultranza pero, como nadie puede definir qué es un peronista, por lógica tampoco se puede definir qué es un gorila. Ahora bien, te aclaro que, respecto de cierto peronismo, yo soy King Kong.

Siempre apoyé al radicalismo porque creo firmemente que para que funcione el sistema republicano debe haber partidos políticos fuertes y alternancia en el poder. Razonablemente, me dolió mucho el golpe militar del 28 de junio de 1966 que derrocó al Dr. Umberto Illia, un presidente cuya gestión ha ido creciendo en la consideración pública a medida que pasan los años. La llamada Revolución Argentina comenzó con la dictadura de Onganía, siguió con la transición de Levingston y culminó con la dictablanda de Lanusse cuyo llamado a elecciones coincidió con mi lectura de los tres tomos del ensayo de Osvaldo Bayer *Los vengadores de la Patagonia trágica*. Hubo un libro de José María Borrero titulado precisamente *La Patagonia trágica* que Osvaldo, después de una muy seria investigación histórica, amplió los hechos narrados y agregó las sucesivas venganzas ocurridas en años posteriores.

En 1973, yo estaba dirigiendo *Las venganzas de Beto Sánchez*, propuesta de Ricardo Talesnik que, al haber sido hecha en un tiempo en que aún gobernaban los militares fue sin duda una experiencia audaz, pero cuyo estreno en agosto de ese año, después de la "Primavera Camporista", pasó desapercibido.

¿Qué me entusiasmó en la propuesta de Bayer? Por un lado que veníamos de siete años de gobiernos militares y era hora de que el cine argentino se pusiera los pantalones largos y se atreviera a hacer una película crítica sobre un hecho puntual del Ejército Argentino. Cabe señalar que hasta entonces los códigos no escritos pero respetados exigían que cuando se mostraba a un oficial de policía en una acción negativa, debía vestir de civil, nunca de uniforme. Ni qué hablar de los oficiales de las Fuerzas Armadas. Intocables.

Cuando comenzamos con el proyecto eran los tiempos del tío Camporita que, ingenuamente, nos hicieron suponer que el país entraba en una etapa democrática, de respeto a las instituciones y a la libertad de expresión. Un hecho alentador fue el Operativo Dorrego en el que el Ejército Argentino y los montoneros, brazo con brazo, fueron a colaborar con los afectados por las inundaciones en el oeste de la provincia de Buenos Aires. De todos modos, vista desde hoy la producción de *La Patagonia Rebelde* fue una loca aventura.

Repetto era amigo de un teniente coronel en actividad y propuso cubrirnos consultando –a través suyo– a las autoridades militares. Supongo que nuestro socio Luis Osvaldo tenía la secreta esperanza de que la respuesta fuera una rotundamente negativa pero, en cambio, a las dos semanas, el teniente coronel nos trasmitió la respuesta oficial: "El arma Ejército es prescindente en materia de cinematografía, hagan la película". Pero agregó: 'Ahora, si dejan esa secuencia de las prostitutas y yo soy el jefe del regimiento 7 de Infantería, voy a un cine con un pelotón de soldados y ¡le prendo fuego a la pantalla!'". Cuando comenzamos a trabajar con Osvaldo y Fernando el tema de las prostitutas que, después de los fusilamientos, no quisieron acostarse con los soldados 'asesinos', surgió que argumentalmente esas prostitutas debían incluirse antes en la historia y no aparecer sorpresivamente al final. Incluso hablamos con Thelma Biral para personificar a una de ellas. Pero había un serio problema argumental: la escena que Osvaldo defendía con ahínco era tan fuerte que iba a competir con la del banquete del "For he's a jolly good fellow" y no hay nada peor para una película que un doble final. Por último, la opinión de Ayala fue definitoria: 'Cuando terminé mi bachillerato, en la libreta de firmas de recuerdos que se estilaba entonces, un profesor me escribió: 'En la vida debes ser audaz, muy audaz, pero no demasiado pues puedes romperte la crisma. Muchachos: no nos rompamos la crisma.'" Y agregó: "Piensen: ¿El teniente general Perón, milico por excelencia, estará de acuerdo en que se exhiba una película que muestre a soldados del Ejército Argentino humillados por unas prostitutas?". La escena no fue incluida y solucionamos el problema del doble final.

Pero sigamos con nuestra aventura. A los pocos días de asumir el General su tercera presidencia, los montoneros asesinaron a José Rucci, un hecho políticamente nefasto que debió habernos hecho meditar sobre si seguir adelante con el film o detenernos a tiempo. Pero seguimos: el guión fue autorizado por el Ente de Calificación Cinematográfica (el mismo que después –por presión del comandante en jefe del Ejército, Tte. Gral. Anaya, paralizó dos meses la necesaria calificación para poder estrenar el film), Mario Soffici, director del Instituto Nacional de Cinematografía nos dio su apoyo y un importante crédito al que se unió un préstamo del Banco Provincial de Santa Cruz decidido por el inolvidable gobernador Jorge Cepernic, y la producción se puso en marcha.

A mediados de enero de 1974, el ERP atacó el regimiento de Azul matando a su jefe, a la esposa de éste, a un oficial y a un soldado. Al día siguiente, Perón, en una conferencia de prensa ordenó: "...aniquilar la guerrilla subversiva..." mostrando tal indignación que Osvaldo y yo, en pleno rodaje en medio del desierto patagónico, nos dijimos: "Estamos filmando una película que no se va a poder estrenar." Cuando regresamos a Buenos Aires mis socios me dijeron que tenía que apurar el rodaje en estudios porque la versión era que el Presidente estaba muy enfermo y se podía morir muy pronto. Y después sí que no íbamos a poder exhibirla. En fin, la filmación no se pudo apresurar pero sí la postproducción y, después de muchas vicisitudes, se estrenó veinte días antes de la muerte de Perón. Había terminado la primera aventura y había comenzado una segunda: evitar que negativos y copias fueran destruidos y rogar para que la Alianza Anticomunista Argentina, las nefastas tres "A", no nos mataran como amenazaron hacerlo. Años después, un coronel me dijo: "Vos deberías haber sido boleta no por *La Patagonia rebelde* –donde trataste con mucho respeto al Tte. Cnl. Varela– sino por *Las venganzas de Beto Sánchez*. ¿Cómo se te ocurrió poner a un ex colimba que se venga en la persona de su oficial instructor?".

En 1984, ya con Alfonsín presidente, nuestra película se reestrenó y tuvo más vigencia que diez años antes. Había sido premonitoria en varios aspectos, pero especialmente en uno: cuando Alterio decía "De mí se podrá decir que fui un militar sanguinario pero nunca un militar desobediente." Dos años antes del golpe militar del 24 de marzo de 1976 habíamos instalado la teoría de la Obediencia Debida.

Con el tiempo, *La Patagonia rebelde* se transformó en un gran clásico. Setenta cronistas cinematográficos la eligieron como "La película más significativa del cine argentino en colores". En fin, la loca aventura había valido la pena.

Héctor Olivera

FICHA TÉCNICA DE LA PATAGONIA REBELDE

La Patagonia rebelde (1974)

Dirección: *Héctor Olivera*
Guión: *Osvaldo Bayer, Fernando Ayala* y *Héctor Olivera*, sobre el libro *Los vengadores de la Patagonia trágica*, de *Osvaldo Bayer*.
Fecha de Estreno: 13 de junio de 1974.

Intérpretes:
Héctor Alterio: Teniente General Zavala
Luis Brandoni: Antonio Soto
Federico Luppi: José Font, "Facón Grande"
Pepe Soriano: Schultz, "El alemán"
Pedro Aleandro: Félix Novas
Jorge Rivera López: Edward Mathews
Osvaldo Terranova: Outerello
Héctor Pellegrini: Capitán Arzeno
Maurice Jouvet: Don Federico
Alfredo Iglesias: Ministro Gómez
José María Gutiérrez: Gobernador Méndez Garzón

Equipo técnico
Producción: *Fernando Ayala* y *Héctor Olivera*
Productor asociado: *Luis Osvaldo Repetto*
Asistente de Dirección: *Horacio Guisado*
Fotografía: *Víctor Hugo Caula*
Vestuario: *María Julia Bertotto*
Montaje: *Oscar Montauti*
Música: *Oscar Cardozo Ocampo*

"PREFIERO EQUIVOCARME CON LOS COMPAÑEROS A TENER RAZÓN SOLO"

Agradecemos la colaboración de Héctor Olivera. Inmejorable, sin duda. Y el héroe de la película junto a otros que lo fueron casi en la misma medida. Interesa que diga que no es gorila, pero frente a ciertos peronistas es King Kong. Le he oído algo similar –y muchas veces– a muchos peronistas: ya no tienen tantas ganas de ser peronistas, pero frente a ciertos gorilas nostálgicos, que no superan cosas esenciales del peronismo que posibiliten un diálogo, se vuelven ultraperonistas.

Creo que comete un error al llamar a Cámpora tío Camporita. O una cosa o la otra. "Camporita" es el Cámpora de los '50, el obsecuente, el excesivamente "leal", el que en la Cámara de Diputados proponía innumerables monumentos para Evita y hasta para Perón. Pero el doctor Héctor J. Cámpora, Presidente de la República en 1973, es otro. Y ésta es la fascinante transformación de un hombre al calor de un movimiento juvenil que él pasa a expresar más que Perón. Cámpora conocía el discurso de Righi y lo aprobó. El de Jorge Vázquez en la OEA y lo aprobó. El de Jorge Carcagno a las Fuerzas Armadas y lo aprobó. Cámpora, hablando de su querido colaborador, el brillante y joven (27 años) Juan Manuel Abal Medina, se refirió al apellido de éste como un apellido "muy querido por todos los peronistas". En Madrid defendió a la Juventud Peronista: "Usted podrá decir lo que quiera, general. Pero yo soy Presidente por usted y por la Juventud Peronista". No busquen esta frase en ningún libro. Llegaban por los canales de la militancia. Eran trascendidos de la movida de piso que Perón y toda la basura fascista le estaban haciendo a la JP. Acorralado por enfurecimiento de Zeus contra las "milicias populares" de Galimberti y el evidente proyecto de aprovecharlo para desalojar, alejar a la Jotapé de la conducción del movimiento, Cámpora, muy firme, seguro, le dice la purísima verdad: "Yo soy Presidente por usted y por la Juventud Peronista". O sea, para ponerlo clarito: por usted porque es Perón y el pueblo lo ama. Y por la Juventud Peronista porque hizo todo el gasto de la campaña electoral ante la pasividad acomodaticia de los políticos del Frejuli y los sindicalistas de Rucci y Lorenzo Miguel, que esperaban al líder para barrer a los "zurdos".

La Patagonia Rebelde es la mejor película del cine argentino. Más allá de sus defectos. Si a los jóvenes de hoy les parece que una frase como "Tal vez digan que fui un militar sanguinario. Pero nunca dirán que fui un militar desobediente" es declarativa, "típica del viejo cine argentino", puede que tengan algo de razón. Yo habría escrito de otro modo esas líneas. Algo así:

"Fui un militar sanguinario. Pero nunca un militar desobediente". Como sea, los que critican esa frase, son los que hacen películas en las que nada sucede. Me parece bien. Si ustedes no tienen nada que decir, es razonable que no lo digan. Si nos quieren trasmitir su aburrimiento existencial, ya lo hizo Antonioni y muy bien. Era más culto que ustedes. Conocía bien el existencialismo del primer Heidegger y el de Sartre y el de Camus. Si quieren insistir y eludir las tramas para mostrarnos que nada ocurre, que todo permanece inmóvil y sin duda inmodificable, comprendo que ustedes sientan eso. Sí, viven en un mundo *ya decidido*. Pero narrar el aburrimiento no tiene que condenar a nadie a ser aburrido. Y menos a despreciar a los que sí tienen cosas que decir todavía. Y a los que en el pasado (cuando era vital decirlas) se atrevían a ello. Como Olivera-Bayer en *La Patagonia*. La grandeza de *La Patagonia* está también en sus rubros técnicos. En la música de Cardozo Ocampo. En el obsesivo vestuario de María Julia Bertotto, que, junto a Bayer, estudiaba con lupa las fotos de la época. El chaleco del alemán Schultz no tiene todos los botones del mismo color. Porque "seguro que uno lo había perdido y no había podido reemplazarlo por otro del mismo color", como dice Bertotto. Nadie se dio cuenta, pero el realizador sí. El botón de otro color, el botón del remiendo, está ahí. El actor lo sabe y le ayuda a armar su personaje. La discusión entre el gallego Soto (gran trabajo de Luis Brandoni) y el alemán Schultz (Soriano, conmovedor) es fundamental en filosofía política. Los compañeros se van a entregar. Soto les pide que no lo hagan. Que se equivocan. Que los van a asesinar. Surge el chileno Caicedo y decide la cuestión: "¡Vamos, compañeros! Nosotros somos trabajadores. Los militares nos van a respetar la vida si queremos trabajar en paz". Y se van en busca del regimiento de Varela. "Me voy con ellos", dice Schultz, viejo, lleno de arrugas, veterano de mil peleas, anarquista de alma. "¿Estás loco?", le dice Soto. "Los compañeros están equivocados. Van a hacerse matar." "Lo sé", dice Schultz. "Están equivocados. Pero yo prefiero equivocarme con los compañeros a tener razón solo." ¡Qué frase, qué lección de política! Un guionista tiene que tener algo en la cabeza para escribir eso. ¡Qué les puedo decir, muchachos! Los respeto. Hagan su experiencia. Pero mi corazón está con los grandes narradores de historias, de conflictos humanos, de peripecias en que se juega la vida, la muerte, el amor, la cobardía, el coraje. Está con John Ford, Howard Hawks, Nicholas Ray, David Lean, Samuel Fuller, Truffaut en *Los 400 golpes*, Visconti en *La Terra Trema*, *Rocco y sus hermanos*, *El Gatopardo*. Fellini en *Amarcord*. ¡Carajo, miren todo lo que cuenta Fellini en *Amarcord* y tengo que pagar lo mismo para que un despistado me cuente sus inmovilidades pretendidamente metafísicas! No lo niego: puede ser que el tiempo sea éste. El de no decir nada. Miren, lo acepto. Pero a mí no me pasa. Bioy, en sus últimos tiempos, decía: "Se me ocurren más tramas de las que puedo escribir". Me pasa precisamente lo mismo. Y creo que también a Sasturain y a Fogwill y a Saccomanno y a Belgrano Rawson y a Angie Pradelli y a Esther Cross y a De Santis y a Guillermo Martínez, prefiero sus laberintos algo british que el silencio pedante del "no tengo nada que decirles, sean testigos de mi supremo embole". Entre los escritores se les parece Sergio Chejfec. ¡Cómo no se les va a parecer si es un producto de Sarlo! El y su "prosa lenta". Qué pareja, por Satanás. Filipelli los revienta a ustedes y la otra a los narradores de la "prosa lenta". Vos no tenés "prosa lenta", Chejfec. Simplemente escribir te cuesta mucho, se te nota el esfuerzo, la patética inhabilidad, se te nota, viejo, que ejercés un oficio para el que no estás dotado. Adelante igual, la tenacidad hace milagros. A esa tenacidad –para suerte tuya– la gente de la academia ha decidido decirle "prosa lenta". A mí me dicen "pluma ligera" y me critican malamente por eso, que es mi goce, mi alegría de escribir, de sentirme libre al volar por sobre el papel. Pero es como si lo mío fuera liviano y lo tuyo –tu lentitud– un acto de reflexión, de hondura existencial. ¡Siempre el tedio tuvo más prestigio que su ausencia, que su negación, que el ritmo, la musicalidad, y hasta el vértigo! *La Patagonia rebelde* es una película narrativa. Totalmente narrativa. Cuenta una *gran* historia. Tan grande, que es el Aleph de la Argentina. Ahí entra todo.

Durante la filmación había un flaco alto. Sobresalía por sobre los demás. Todos, en esa escena, tenían que mirar a Brandoni. Olivera detecta que el flaco mira para el otro lado. "¡Eh, usted, el flaco alto!", dice el director con su megáfono. "¿Sí?", dice el extra. "Dije que lo tienen que mirar a Brandoni." El flaco dice: "Lo estoy mirando a Brandoni". Era Néstor Kirchner. Algo más: en la escena del fusilamiento de Schultz el alemán se niega a cavar su tumba y, con desdén, tira la pala a un costado. Lo han puesto en una fila que, con él, suma cuatro condenados. De pronto, Schultz se saca la gorra y empieza a caminar hacia el primero de la fila. Un esquilador morocho, resignado ante la muerte. Schultz se detiene ante él, le extiende su mano y se la estrecha. Lo mismo con el segundo. Pero con el tercero (*¡ah, esos milagros del cine!*), Schultz le da la mano y luego lo abraza. *Ese abrazo no estaba marcado*. Surgió así, en caliente. Algo pasó cuando Pepe Soriano y ese extra se miraron. Supieron que iban a morir. Y el apretón de manos resultó escaso. Se abrazaron. Sé estos detalles de la película (y muchísimos otros) porque, para mi alegría, me los contó mi compañera, María Julia Bertotto, que diseñó el vestuario, que fue "compañera y alma" del proyecto según le puso Bayer en la dedicatoria que le hizo de su *Severino Di Giovanni*. Hoy, siempre que María Julia quiere hablar de un pibe o una mina que están en el comienzo de su carrera, con todas las ganas, con todos los deseos de amasijarse laburando porque creen en lo que están haciendo y, a la vez, lanzándose a una profesión que aman, sintetiza así: "Mirá, yo en *La Patagonia rebelde*". Fue un gran momento del cine argentino y un gran momento en la vida de todos los que la hicieron. Fue la película del camporismo. La película que esa aurora de libertad, de democracia, de desafío, de osadías inéditas, nunca vistas, la película que ese gobierno de jóvenes llenos de ideales permitió llevar a cabo a un productor imaginativo y arriesgado.

Cuando se estrenó, en 1974, yo dictaba *Antropología filosófica*. Fue la última materia que dicté en la Facultad de Filosofía y Letras. Pronto vendrían el cura nazi Sánchez Abelenda como interventor en el Departamento de Filosofía y el otro nazi, Alberto Ottalagano, como rector de la Universidad. Tuve que irme, y rápido. Pero la tarde en que la vi y luego entré en mi aula, les dije a los alumnos: "Señores, vi la película más extraordinaria del cine argentino. Vayan a verla y la comentamos en la próxima clase. Hay en ella más antropología filosófica que en casi todos los autores que figuran en la bibliografía".

A todos ustedes, a todos los creadores de "La Patagonia rebelde", del primero al último, desde el director al pizarrero, mi más sincero y emocionado homenaje y, desde luego, mi profundo agradecimiento.

¡¡¡EZEIZA!!!

En el capítulo XIII de su *Facundo* –brillante como todos–, Sarmiento se propone narrar el asesinato de Juan Facundo Quiroga que sucede en la localidad de Barranca-Yaco. Para alertar al lector sobre la relevancia de ese suceso echa mano a un recurso literario típico de la literatura del siglo XIX, del que incluso él hace mucho uso, y a veces abuso. Se dejaba poseisonar por los hechos que narraba y lo que para él era vibrante, exultante, no se privaba de marcarlo en el texto. Cuenta para eso con los signos de admiración. Son su modo de decirle al lector: lo que se aproxima es decisivo, se juega en ello la vida y la muerte de nuestro héroe, el destino de nuestra patria. De esta forma, al llegar al Capítulo XIII reclama imperiosamente la atención y hasta la alarma de su lector apelando a tres signos de admiración. Titula, entonces, "¡¡¡Barranca-Yaco!!!". Hemos incorporado el mismo, extremo recurso expresivo. Queremos decirles a nuestros lectores: lo que se viene es el descontrol, la tortura, las masas y la fiesta, las masas y el retorno sombrío por la Riccheri, los disparos, las metralletas, lo indiscernible, los mercenarios franceses, los macabros fascistas del ala derecha del peronismo, Osinde y otros personajes increíbles que aún no mencionaremos, y lo peor, lo más trágico pese a tantos muertos, la muerte de un mito, la muerte del Perón de la lejanía que todo lo armonizaba, que todo lo sometía a su control de conductor estratégico, la muerte definitiva y absoluta del Padre Eterno. A partir del 20 de junio de 1973 dejó de ser Padre (porque no armonizó ni condujo las contradicciones, el desorden) y dejó de ser Eterno: moriría apenas un año después, dejando el país en manos de una derecha asesina, torturadora, brutal, tosca, sin ningún principio ni la más mínima moral. La que dijo –por medio de la pluma sanguinaria del director de *El Caudillo*, Felipe Romeo–: "El mejor enemigo es el enemigo muerto". Su cadáver, hoy, todavía está en la morgue. Lleva largo tiempo muerto y nadie quiere cargar sobre sí el deshonor de reclamarlo. Sólo quien ha llegado a los extremos de la indignidad se gana un destino así: estar abandonado, en la frialdad de una morgue, ser un cadáver tan detestable que nadie se apiada de él y se digna a sepultarlo siquiera como se sepulta a un perro. Es que era peor. Peor que eso. Peor que un perro. Nos hemos acostumbrado a devaluar a los animales al comparar a ciertos canallas con ellos. En ningún perro pudo anidar la maldad de Felipe Romeo. Sólo un ser humano puede ser tan cruel, puede gozar con la muerte de los otros, puede anunciarla con regocijo ("Ya tenemos preparada la bala para Ortega Peña"), puede ver en los otros no sólo enemigos, sino algo –para él– mejor que eso: muertos, cadáveres. Porque el mejor enemigo es el que ya no lo es. Pero no porque hemos hecho las paces con él. Sino porque lo hemos matado. Que nunca descanses en paz, Felipe Romeo. Que nunca reposes ni nadie tenga piedad de tu alma. Si hay un Dios, que no te perdone. Si hay un Infierno, que te manden al séptimo de sus círculos, el de los asesinos. Que seas imperecederamente para este país una excrecencia que deba ocultarse, irrecuperable para todos. Digo esto en nombre de los miles de seres humanos infinitamente mejores que vos que te deben la muerte que ordenaste inferirles. Carlos Mugica, Rodolfo Ortega Peña, Julio Troxler, Silvio Frondizi, sólo algunos nombres de una lista demasiado larga, demasiado dolorosa. Si alguien –por fin– te erige una tumba, seremos muchos los que escupiremos sobre ella. No lo dudes.

Ezeiza es uno de los hechos más complejos de nuestra historia. Está urdido por tramas cruzadas, antagónicas y belicosas. Hay preguntas que haremos y no tendrán fácil respuesta. Hay preguntas que, sabemos, no sólo nos atemorizará su respuesta, sino la misma pregunta, que, seguramente, vacilaremos en postular. *Todo el peronismo está en Ezeiza*. ¿Es su Aleph? Antes tenemos que analizar los hechos. Rastrearlos, descubrirlos e interpretarlos. Recuerden: *No hay hechos, sólo interpretaciones*. Ezeiza es la más loca, la más delirante de las danzas dionisíacas. Todo choca con todo. Todos parecen estar contra todos. De ningún lado surge una elemental racionalidad. Se produce, entonces, una situación atroz. No es una tragedia: no es la lucha de lo justo contra lo justo. Es algo nuevo, distinto. Es un complejísimo *acontecimiento* en el que nadie pareciera tener razón. Si algo así sucedió, si algo tan único, tan excepcional, tuvo lugar, tendremos que analizar descarnada, impiadosamente las razones de todos, para poder comprender una situación tan única, pocas veces dada, en que todos los agentes prácticos de un conflicto están equivocados. O sea, ninguno tiene razón. Sin embargo, ¿desde *dónde* se puede decidir algo así? *¿Quién* puede decir "nadie tiene razón"? ¿Quién puede establecer *esa* razón? Porque si nadie tiene razón el que la tiene es el que enuncia la sinrazón de todos. ¿Quién le dijo a este enunciador que su razón (su juicio sobre lo ocurrido) es la *verdad*? ¿No será esa verdad otra sinrazón que se añade a las otras? ¿Cómo podríamos pretender nosotros tener razón al enunciar que ninguno la tenía? ¿Es nuestra mirada la de Dios, que establece la *verdad* entre los infinitamente caóticos acontecimientos humanos? No. Deberá entonces aceptarse sólo como *otra* lectura, apenas otra enunciación que se suma a las otras, al caos general. Sólo tendrá la ventaja de explicitar esta situación, ser consciente de ella, y admitir que el sentido que ha extraído de su lectura de los hechos no es el sentido único, absoluto, sino apenas uno más. Esto implica una gran ventaja epistemológica. La de eliminar el autoritarismo cognoscitivo, el patrimonio de la verdad, la vanidad de tenerlo. No es *la* verdad lo que se extraerá de nuestra lectura. Pero ambicionamos, al menos, entregar una visión totalizadora de los hechos. Habrá, de este modo, un corte sincrónico: qué pasó el 20 de junio de 1973. Y un arrojo diacrónico: cómo se fueron desarrollando esos sucesos, qué ocurrió al día siguiente y después. Que será un proceso de destotalización del primer movimiento sincrónico. Pasaremos a una segunda totalización: cómo se cristalizó "Ezeiza" en su primer momento. Que será, lo veremos, la cristalización, la cosificación de los acontecimientos en algo que Perón llamará *Etapa dogmática*. Hacia ello vamos.

Colaboración especial:
Virginia Feinmann - Germán Ferrari

PRÓXIMO DOMINGO

¡¡¡Ezeiza!!!